

Antonio Gargano. *La ley universal de la vida. Desorden y modernidad en La Celestina de Fernando de Rojas*. Biblioteca Áurea Hispánica, 136. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 2020. 288 pgs. ISBN: 978-84-9192-162-2.

Reviewed by: Manuel Ángel Candelas Colodrón
Universidade de Vigo



La fecha de publicación de la *Celestina* entre dos siglos ha estimulado (tal vez llevado por el fetiche del sistema métrico decimal) un persistente dilema dentro de la crítica literaria: la de ubicarla en el marco referencial de la historia de la literatura, bien como fruto tardío o perduración de una Edad Media ya acabada, bien como avanzadilla o anticipación de un espíritu humanista o renacentista, sean cuales sean estas categorías historiográficas. Cabe en este eje epistemológico opción sintética o de compromiso cauteloso: la de abordarla como discurso o texto de transición, engarce o puente entre dos estaciones del mundo que se presentan en evolución dialéctica. En cualquier caso, es singular en ello la obra de Fernando de Rojas: pocas obras se someten a tal debate general sobre su ubicación y significación en el tiempo.

Esta es la premisa del libro del profesor Antonio Gargano: la de observar el texto de Rojas desde una perspectiva histórica, como libro *moderno*, que se integra de pleno en la producción dramática de los siglos XV y XVI en Europa y es capaz de reflejar el proceso de secularización ejecutado en el entorno urbano de una economía mercantil a partir de la confrontación de dos sistemas de valores. El propio Gargano confiesa su inspiración en la visión sociológica de José Antonio Maravall, que presenta *La Celestina* como un testimonio mimético, con el capitalismo o con la progresiva implantación de una economía burguesa como referencia histórica. Disiente en última instancia de la conclusión de Maravall de entender en Rojas una actitud conservadora, recelosa con el cambio de paradigma, pero se revela fundamental en su revisión crítica.

Esta perspectiva se conjuga con otra no menos totalizadora que Gargano también parece asumir, aunque no sin reparos: la de la comicidad paródica que recorre de principio a fin todo el discurso de Rojas. Ambas aproximaciones, la sociológica de Maravall o la más extendida en los últimos tiempos de considerar el texto de Rojas

como parodia continuada de varias tradiciones literarias, resultan insatisfactorias para el profesor Gargano. Para buscar la clave recurre al modelo teórico (de base freudiana) de Francesco Orlando, denominado “formación de compromiso”, conforme al cual la comicidad “suele actuar, en determinadas circunstancias, de cobertura para la expresión de contenidos o valores no aceptados por la cultura de la época, o bien aceptados o incluso autorizados, pero no por todos los códigos sociales y culturales vigentes en ese momento”. La negación o la inversión de ciertas expresiones o de ciertos comportamientos son concebidas -a través de la novedosa aplicación de Gargano de las tesis de Orlando- como eufemismos elocuentes de un pensamiento en conflicto, revelador de un nuevo *status quo*. La lectura así del texto de Rojas permite superar la concepción mimética de Maravall y su consiguiente visión reaccionaria de *La Celestina* al advertir las grietas de un pensamiento en permanente dialéctica y, al tiempo, la consideración excesivamente retoricista del texto, por la que se corre el riesgo de prescindir de la compleja articulación de los posibles valores de la naciente cultura moderna de estirpe humanística.

El libro del profesor Gargano resulta del “ensamblaje en cinco capítulos” de doce artículos, publicados previamente en revistas y volúmenes colectivos, resultados muchos de ellos de ponencias o conferencias plenarias. El primero, *La Celestina y el otoño de la Edad Media*, es síntesis de buena parte de lo que luego desarrollará en los cuatro capítulos restantes: expone en él la atractiva aplicación del modelo teórico de Orlando como “clave exegetica general” de la obra y repasa algunos de los aspectos principales de *La Celestina*, que luego serán motivo de discusión algo más profunda: a) el conflicto *fortuna/orden* que rige la disposición última del texto de Rojas; b) la presencia de lo mágico como resorte no solo de la acción sino como clave interpretativa de los valores morales de los protagonistas; c) la importancia capital del dinero como principio y motor de las relaciones entre los personajes; d) la consideración del tiempo como factor esencial (de orden metafísico, pero también práctico) en la presentación de las acciones, bajo el paraguas de Jacques le Goff y su concepto del “tiempo de los mercaderes”; y e) la infracción de los códigos caballerescos, bien sea por la eliminación de la distancia física entre los amantes, bien sea por la ruptura del principio del amor cortés de callar o de esconder el deseo.

El segundo capítulo, *Fortuna y mundo sin orden*, repasa los pasajes sustanciales de la obra que exponen el *topos* de la Fortuna. La cita de *Celestina*, “la fortuna ayuda a los osados”, “audaces Fortuna iuvat”, se presenta como ejemplo de un conjunto de lugares comunes que son utilizados a lo largo de la obra. Gargano intenta ir más allá de ese elenco de sentencias relativas al poder omnímodo de la Fortuna sobre el orden del universo. Es de especial interés el apartado que dedica a la relaciones entre el segundo prólogo de la *Tragicomedia* y el *De remediis utriusque fortunae* de Petrarca. Con un repaso, exhaustivo y detallado, de las similitudes entre ambos textos, Gargano lleva la especulación hasta la esencia del debate, formulada en la máxima de Heráclito, *Omnia secundum lite fiunt*: es decir, la idea de que todas las cosas son creadas bajo el principio de “guerra perenne”, sintagma que Gargano convierte en fundamento estructural de *La Celestina*. En el parangón del texto proemial de *La Celestina* con Petrarca, Gargano concluye con una distinción que se muestra decisiva. Para Petrarca, el combate constante o el conflicto de contrarios puede tener un final de paz o de orden, en la forma de una conquista interior del sabio, mientras que para Rojas esa contienda entre dos sistemas de valores, entre conservación e innovación, entre pasado y presente, se resuelve en un universo sin orden: “para nuestro bachiller se trata verdaderamente de una ley universal de la vida, a la que nada se le escapa –mucho menos su obra- y con respecto a la cual no es consentido recuperar ningún principio de orden y de paz”. Esta

conclusión, que sustenta en la concepción de la obra como fruto de una transición histórica, es ejemplificada al final de las páginas de este capítulo con el *planctus* de Pleberio, presentado como manifiesto moral del trasvase de tales valores.

El capítulo III, *Una sociedad secularizada: magia, tiempo, dinero*, abunda en ese asunto, explicitado en tres temas centrales de la historiografía crítica alrededor de *La Celestina*. Las primeras páginas dedicadas a analizar la función de la magia en la concepción de la protagonista introducen la duda y la ambigüedad como elemento constitutivo de la historia. La intervención de lo mágico bajo máscara de lo demoníaco se enfrenta a las habilidades de la alcahueta, en una lid que no se resuelve, pero que permite a Gargano especular sobre la modernidad que representa la libertad de elección, el dominio sobre la realidad (sea este o no de orden sobrenatural) de, al menos, las protagonistas femeninas. El apartado siguiente que Gargano ocupa en desgranar la concepción del tiempo en tiempos de *La Celestina* se nutre de una erudición abundante: en él trata de explicar la progresiva objetivación del tiempo, a despecho de la interiorización subjetiva del mismo o de la utilización material de su presencia en una sociedad que avanza hacia el mercantilismo. La confrontación de esas formas de medir o vivir el tiempo aparecen como ejes motores también de esa *guerra perenne* entre el sistema de valores antiguo, de lo que llama Gargano “la civilización cortés”, y el del nuevo mundo ligado a la cultura urbana, donde los relojes de hierro cumplen una nueva función pragmática. Como derivación de este tema, Gargano aborda el del dinero, otro de los catalizadores fundamentales del libro. Resulta de interés la apelación a una de las citas repetidas del libro, procedente de una máxima senequista.: “nullius boni sine socio iucunda possessio est”. En ella se expone la idea de que el bien solo puede ser compartido: en términos celestinescos, es “comunicable”. Se juntan en este punto distintas perspectivas, que Gargano reúne con particular detalle: la de la comunicación sexual, la comunicación social y, sobre todo, la económica, ya que es esta la que más ha desarrollado la idea de que los bienes capitales solo pueden vivir o desarrollarse en un habitat de contacto. Los capitales deben correr, deben moverse: es máxima de los tratados económicos de la Edad Moderna y de buena parte del discurso teórico del incipiente capitalismo financiero. Gargano la utiliza como modelo “que preside la determinación del conjunto de los códigos orales y de comportamiento”. El trasiego comercial preside las acciones humanas, en todos los sentidos, y tal movimiento general acaba vinculado por Gargano a las circunstancias políticas y sociales de la época en transición y a la cultura urbana. No es extraño que en su desempeño Gargano acabe el capítulo con una cita de José Antonio Maravall, porque es precisamente este autor, desde un moderado materialismo de estirpe marxista, el que sitúa *La Celestina* como documento del cambio de paradigma social.

El cuarto capítulo, “*Quando i’ fui preso*”. *Primeros encuentros amorosos, de Dante a Fernando de Rojas*, elige un método (aún) más filológico para el estudio. Antonio Gargano se distingue por una minuciosidad extraordinaria en la exégesis de los textos literarios. Lleva a extremos hermenéuticos la *lectio* y el comentario clásicos: en este caso para analizar la estirpe literaria del arranque mismo de *La Celestina*. El primer encuentro amoroso de Calisto y Melibea le resulta a Gargano de especial interés, por lo que tiene de apariencia transgresora y novedosa, sobre todo parangonado con sus antecedentes. Así vuelve su análisis al Dante de la *Vita nuova* que encuentra a su Beatriz, al Boccaccio que en el prólogo del *Filocolo* describe el descubrimiento de su Fiammetta en la iglesia de san Lorenzo de Nápoles, o a la Fiammetta de la *Elegia di Madonna Fiammetta* que cuenta su primer encuentro con Panfilo en el templo: todos aparecen comentados con gran sutileza interpretativa para dar cuenta de la secuencia histórica que nace del encuentro dantesco, de significación simbólica, hasta el

boccacciano en el que lo narrativo (más en el ejemplo de la *Elegia*) cobra autonomía plena. Con estos mimbres y con los del omnipresente en causas *de amore* Andreas Capellanus (al que Deyermond atribuye la inspiración para los varios protocolos amorosos entre amantes de distintas clases sociales), Gargano sugiere que Rojas decide mezclar los códigos esperables en un primer acercamiento entre los protagonistas de un *amour courtois* y vulnerar así, mediante una esencial ética del deseo, los límites esperables en una pareja de su condición social.

El quinto capítulo, *El “cimientto del secreto” entre normas e infracciones*, es corolario del cuarto: el encuentro amoroso de Calisto y Melibea halla en su exhibición pública otra más de sus sucesivas y, por otra parte, lógicas infracciones. Este último epígrafe del libro parte de un comentario de Carmelo Samonà sobre la extraversión oratoria de Calisto, cifrada en la necesidad “di pubblicità del momento amoroso”, a propósito de varios pasajes en los que Calisto rompe de forma flagrante la obligada reserva o el silencio codificado del amante caballeresco. De “curioso exhibicionismo” califica Lida de Malkiel, tras reparar en el juicio de Samonà, la actitud de Calisto. El profesor Gargano asume ambas consideraciones como preliminares y añade a continuación, en un par de párrafos de detallada diferenciación interpretativa, que tanto la perspectiva lingüístico-descriptiva de Samonà (para Lida de Malkiel, tautológica), como la de Lida de Malkiel, que tilda de psicologista, no son del todo satisfactorias. Demuestran estas líneas de forma ejemplar el proceder hermenéutico de Antonio Gargano: a partir de un paso textual que requiere su atención y, antes de su análisis completo, refiere los acercamientos anteriores y los comenta con particular atención crítica. Luego otorga a la erudición el papel de contextualizar la genealogía de tal pasaje, para concluir con un demorado análisis del discurso textual. En este caso, el profesor Gargano, con el recuerdo de los códigos del silencio que prescriben en la tradición cortés, advierte en páginas densas de exhaustividad reflexiva la dialéctica que se abre en *La Celestina* con la defensa en otros pasajes de lo contrario: a saber, la imprescindible comunicabilidad de los actos, la necesaria exaltación del goce. La infracción del secreto, considerado como propio de un sistema de valores persistente pero condenado a desaparecer, aparece a los ojos de Gargano como un síntoma más de la degradación general de los personajes, convertidos a la postre en figuras cómicas por la inadecuación esperable de sus *status*.

Con el conjunto del libro Antonio Gargano ha pretendido establecer un diálogo crítico con la bibliografía más destacada sobre *La Celestina*, aquella, sobre todo, que ha procurado ofrecer una consideración global, una interpretación totalizadora. Las tesis de Gilman, de Lida de Malkiel, de Russell, de Deyermond, de Whinnom, de Severin o de Maravall surgen a cada paso, con el auxilio de los clásicos historiadores de la cultura como Le Goff o Garin. Antonio Gargano ofrece su propia tesis sobre los hombros de esos gigantes, repleto de informaciones y comentarios sobre la literatura italiana a su alcance o con aproximaciones singulares como la de la “formación de compromiso” de Orlando que le permiten satisfacer las dudas o los desacuerdos sobre la interpretación de ciertos textos. La morosidad y la sutileza con que maneja los textos de *La Celestina* muestran la eficacia de su método filológico, caracterizado por un respeto escrupuloso a cada palabra o a cada sintagma. En este libro Antonio Gargano, con su conocido rigor, recorre los principales puntos críticos de *La Celestina* para colocar el matiz u ofrecer una lectura convincente; todo ello, con la mirada puesta en un libro que representa la transición histórica hacia la modernidad.